الشاعر الموريسكي مؤرخاً

الدكتور محمود شاكر محمود
الجامعة المستنصرية ـ كلية الآداب
قسم اللغة العربية

هناك علاقة وثيقة بين الشعر والتاريخ، لكون كل من الادب- والشعر جزء منه- والتاريخ ضربان مهمان من ضروب المعرفة الانسانية، فهما عنصران اساسيان في تكوين الثقافة والتراث لكل أمة من الأمم.

ويمكن ملاحظة الصلة العميقة بين الشعر والتاريخ من خلال الاتصال الروحي بينهما، فهما ينطلقان من بؤرة معرفية واحدة، وأكد هذه الصلة بعض الباحثين بقوله واصفاً الشعر بانه ((تاريخ مخلق)) (١).

لقد عكس الشعر واقع الاحداث الانسانية، وما فيها من مضامين فكرية ومشاعر أنسانية وطبائع أجتماعية، تكشف عن كيفية التعامل بين الانسان وبيئته ومجتمعه، كما عكس الشعر نتائج هذه الاتجاهات وافرازاتها العقائدية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية، وعليه فأن ((الشعر لم يكن في توثيقه للاحداث وفقاً على السياسية منها، بل ظلت مضامينه الحية صورة للواقع الاجتماعي والثقافي والفكري)). (٢) ولأن الشعر نص فضفاض مرتبط بهواجس النفس، وباللغة التي تمنح الاحساس اهتماماً خاصاً، منطلقاً من آفاق الحدس ورؤية الشعور وخفاياه، ليكون نافذة مباشرة واضحة وضوح الحدث، فعول عليه – أي الشعر- في تفسير الحدث التاريخي ووصفه والتأثير فيه، فكان له أثر في اماطة اللثام عن تفاصيل كثير من الاحداث التاريخية، بما ينسجم وقوة الحدس الشعري، ونفاذ رؤية الشاعر ذاته، وهذا ما يكشف عن الترابط بين الشعر والتاريخ، فهما رفيقان في درب واحد.

فصار الشعر- بناءً على ما تقدم- مصدراً من مصادر توثيق الاحداث التاريخية وحفظها وعدم نسيانها، لأنه يثير في السامع والقاريء لذة المتابعة والمعايشة لتلك الاحداث، فهوميروس لم يكتب ملحمته التاريخية الالياذة والأوديسة

الا شعراً، والعراق القديم عبر عن ملحمته الخالدة كلكامش شعراً، وكل الملاحم التي تصنع تاريخ الشعوب بتفاصيلها شعرية، وهذه تعد أقدم الوثائق التاريخية، لكنها لا تمتلك لغة تاريخية مستقلة، لان طبيعة الشعر وماهيته غير مجبرة على فقدان ذاتها لتمثل التاريخ، فالشعر يمثل التاريخ لكن يبقى محتفظاً بذاته وهويته.

والعرب أتخذوا كذلك من الشعر مصدراً من مصادر تاريخهم، فالعرب كانت لا تعرف ((أنسابها وتاريخها وايامها ووقائعها ألاّ من جملة أشعارها)) (٣) التي توثق بها أخبارها، لأن الشعر لديهم كان ((ديوان علمهم، ومنتهى حكمهم، به يأخذون، واليه يصيرون)) (٤) فكان الشعر لديهم تاريخ يوثق الايام والانساب والاحداث، بوصف ((الشعر وثيقة يعود اليها في توكيد الخبر ووقوع الحدث)) (٥)، حتى غدت النقائض وثيقة تاريخية مهمة في فهم الكثير من الايام على مدى التاريخ العربي.

وكما كان الشعر صورة لحياة العرب قبل الاسلام، ووثيقة صادقة من وثائق الدعوة الاسلامية، ولوحة واضحة من لوحات حركات التغيير في العصرين الاموي والعباسي، وبانوراما من بانورامات الفتوح التي قادتها قوافل الفاتحين في الاندلس، فهو صورة كذلك لحال مجاميع البشر الموريسكيين الاندلسيين، الذين ظلت حياتهم رهينة الأسر والقهر والعبودية، طيلة مائة عام منذ سقوط الاندلس حتى طردهم نهائياً منها، فعبر الشاعر الموريسكي عن مشاعر الجمهور الذي عانى المأساة وتلمس آثارها، والتزم بمتابعتها، على وفق ما تفرضه لوازم التعبير.

فقد أتسعت دائرة الشعر في الاندلس، ليعبر عن مختلف الاحاسيس التي بدأت تأخذ حجمهما في الوسط الموريسكي الجديد، الذي بدأت بوادره تتسع في كل ميدان.

وعلى الرغم من ان عصر الموريسكيين يعد عصراً خصباً في توالي الاحداث، مما يشكل مادة دسمة للباحثين، إلاّ أن ما يلفت النظر في هذا المقام ويبعث على الحيرة أن جل الدراسات التي عنيت بالموريسكيين قام بها اكاديميون من غير المسلمين، والى هذا ذهب بعض الباحثين حين عدَّ ((الجامعات الاسبانية والفرنسية وحتى الامريكية سباقة الى اصدار رسائل جامعية جيدة في هذا الباب بغير اللغة العربية)) (٦)، وقد ابانت هذه الدراسات ان الانصراف الى موضوع الموريسكيين الاندلسيين بعد سقوط غرناطة اخر معاقل المسلمين يبقى احد المباحث الشائكة والمعقدة بالنسبة الى التاريخين الاسلامي والاسباني المسيحي

على حد سواء، ولعل هذا التعقيد والحواجز الشائكة هما اللذان حملا معظم الباحثين من العرب والمسلمين الى العزوف عن الاهتمام بمأساة شعب حورب في لغته ودينه وهويته الحضارية، وخصوصيته الثقافية والاجتماعية، فرأينا ان نعنى بدراسته دراسة خاصة تخضعه الى نظرة تحليلية، لغرض قراءة احداثه ومتابعة تدوينها من زاوية الاستعانة بالشعر في تفسيرها وتوضيحها* وحاولنا ان نجمع بنظرة متجانسة بين تثبيت الحدث التاريخي وتفسير وتحليل ما قيل فيه من شعر، وهي نظرة مهما تجردت من نوازع البحث الادبي والتاريخي؛ فانها تبقى وليدة مزيج يحاول ان يصهر الجانبين معاً. بيد أن تطلب التاريخ من الشعر يتطلب منا ان نتكيف مع الشعر ونتأقلم معه، لكي نأخذ منه ما نريده ونفيد من معلوماته التاريخية، وبذلك فنحن محتاجون الى شيء من الصبر لكي نحل رموز الشعر، ونمد في أختصاره، حتى يصبح بالشرح طويلاً ومفهوماً.

ولعل من الاهمية بمكان تحديد مصطلح الموريسكي للولوج الى تلك الحقبة التاريخية الانسانية الاندلسية، لقد بدأ دخول العرب الى اسبانيا اثر معركة وادي لكة عام ٩٢هـ، وفيها انتصر جيش طارق بن زياد على جيش رودريغو ملك القوط، وبدؤوا الخروج منها بعد عدة قرون اثر هزيمة الجيش الموحدي الاندلسي امام الجيش القشتالي في معركة العقاب عام ٦٠٩هـ، وكانت الخاتمة سقوط غرناطة عام ٨٩٧ هـ، لكن الوجود العربي الاسلامي لم ينته بنهاية الدولة الاسلامية سياسياً وعسكرياً، بل أستمر تواجدهم ضمن الدولة الاسبانية لمدة قرن ونيف، الى أن جاء قرار طردهم نهائياً من الفردوس المفقود عام ١٠١٨هـ، وما بين بداية الخروج التي بدأت في القرن السابع الى سقوط غرناطة ثم الطرد النهائي تكمن اشكالية مصطلح الموريسكيين والذي يختلط بمصطلح آخر، وهو ما يعرف بالمدجن او المدجنين.

يذهب الاستاذ بروفنسال الى ان الموريسكيين مصطلح ((يطلق في اسبانيا على المسلمين الذين بقوا في البلاد بعد أن أستولى الملكان الكاثوليكيان: فرديناندو وايزابيلا على غرناطة عام ٨٩٧هـ، وبعد زوال حكم آخر أمراء بني نصر))(٧)، بينما يذهب الاستاذ محمد نجيب الى ان ((الموريسكيين هم المدجنون، أي بقايا الامة الاسلامية التي اجبرت هي وابناؤها على التنصر في الاندلس)) (٨). وهنا يظهر امامنا مصطلحان : الموريسكيون، والمدجنون، وقد ظنهما الاستاذ محمد نجيب انهما يؤديان المعنى ذاته، وهذا مجانب للصواب، فالمدجنون هم المسلمون

الذين كانوا يعيشون تحت حكم المسيحيين بعد سقوط مدنهم وقراهم إثر حركة الاسترداد المسيحية، ابتداءً من القرن السابع للهجرة بعد معركة العقاب*مع حصولهم على حق التمتع بكل حقوقهم المدنية والدينية، واستمر حالهم هكذا الى قبل سقوط غرناطة. اما الموريسكيون: فهم المسلمون الذي وقع تنصيرهم جبراً بعد سقوط غرناطة، فكانوا مسيحيون في الظاهر، مسلمون في الباطن، وقد ظل تواجدهم مائة عام ونيف، حتى تم طردهم بقرار ملكي عام ١٠١٨هـ*،فالغرناطيون لم يكونوا مدجنين قبل سقوط غرناطة لكنهم اضحوا موريسكيين بعد سقوطها.

وقد أغفل الأستاذ بروفنسال في تعريفه للموريسكيين مسألة التنصير الاجباري، والطرد النهائي! فضلاً عن ان اللفظ اللغوي لمصطلح الموريسكيين هو تصغير بالاسبانية لكلمة (مورو)، وهي كلمة أطلقها مسيحيو اسبانيا على المسلمين الاندلسيين، كما عبر عن ذلك الاستاذ بروفنسال (٩)، وقد حاول بهذا التعريف اللغوي التخفيف من حدة اللفظة، والتي هي في حقيقتها غير ذلك، فلئن كانت المعاني الحافة في كلمة (مورو) هي الخوف والرهبة والنفور، فان المعاني الحافة في كلمة (موريسكو) هي الاحتقار والازدراء والاذلال.

هذه الامة الموريسكية التي سحقت دينياً وثقافياً واجتماعياً، كان لها أدب*-شعر ونثر-، سمي بـ ((ادب الاقلية المضطهدة أو هو أدب المقاومة)) (١٠)، كيف لا وقد ((كتبوه في ذلك المناخ المعادي الارهابي من جانب السلطات الاسبانية بعد سقوط غرناطة)) (١١)، وهو ما سنتناوله – من خلال القصيدة موضوع البحث – بعد توضيح: ان المسلم والمسيحي كانا في الاندلس – فضلاً عن الديانات الاخرى- زمن الحكم الإسلامي يتعايشان بسلام وتسامح، وكان كل واحد منهما سيداً في أرضه، ويتعامل مع الأخر على قدم المساواة(١٢) ، ولكن منذ سقوط غرناطة ودخول الملكين الكاثوليكيين – ايزابيلا وفرديناندو- اصبح المسلم في أي مكان من أسبانيا مهزوماً، وان كان في الظاهر ومن الناحية القانونية انه ما زال يتمتع بحقوق المواطنة نفسها، ولكن في الحياة الواقعية العامة بدأ ضغط المنتصرين وقهرهم يشتد يوماً بعد يوم، حتى وصل الى التفكير في انهاء وجود الاقلية الموريسكية نفسها*، وهو ما حصل بعد مائة عام من سقوط غرناطة.

ولعل ضربة البداية لذلك الضغط كان ابعاد ايزابيلا للمسلمين الذين استوطنوا غرناطة في مراحل قريبة من التسليم، وخصصت لهم المنطقة المعروفة بالبيازين

(رباض البيازين)، والتي تعرف اليوم باسم (اسوار الاندلسيين أو العرب)، وعد هذا الخرق الاول لمعاهدة التسليم التي نصت فيما نصت على ((تامين الصغير والكبير في النفس والاهل والمال، وابقاء الناس في اماكنهم ودورهم ورباعهم وارضهم)) (١٣)، وتتوالى الاحداث وتمعن محاكم التفتيش في اجتثاث الموريسكيين من جذورهم الدينية والثقافية والاجتماعية - وهو ما سنعرض له في القصيدة -.

ووسط هذا الركام من المآسي، يعلو صوت الشاعر الموريسكي، الذي ساير حركة التاريخ وهي تجوب بقاع الاندلس، فعبر عن الواقع المرير، ورسم الوان اليأس التي رزح تحتها الناس، فوجد في الشعر قناة من قنوات التعبير ومسلكاً من مسالك النجاة، وحفظ لنا المقري في كتابه (أزهار الرياض) واحدة من قصائد هؤلاء الشعراء الموريسكيين* طويلة النفس - مائة وخمسة ابيات-، مجهولة القائل- ربما لم يذكر أسمه خوفاً من القتل والتعذيب من لدن محاكم التفتيش-،توجه بها صاحبها الى السلطان العثماني* في قسطنطينية، بعد صدور قرار تنصير مسلمي غرناطة، مستتصره وطالباً نجدته*، وعارضاً مأساة قومه شعراً.

آثرنا ان نبحث القصيدة في مجالين: المجال الدلالي: ونتلمس فيه النسيج الدلالي للقصيدة في هيكلها العام، وفي مضامينها. والمجال الصوتي: ونبحث فيه اللغة – بوصفها مجموعة اصوات- والموسيقى. بيد اننا لا بد ان ننبه ان مثل هذا البحث في المجالين الدلالي والصوتي ينبغي ألاّ يحمل على الاعتقاد باننا نفصل بنيات الشعر عن بعضها، فهي متداخلة تكوّن في النهاية بنية واحدة، وما قد يظهر من فصل بينها هنا في هذا البحث، انما هو فصل وهمي يعزى بالاساس الى طبيعة المنهج المتبع، والهادف الى تبسيط عملية وضع اليد على سمات هذه القصيدة وخصائصها في المجالين الدلالي والصوتي.

المجال الدلالي:

الشاعر الموريسكي في قصيدته صادق العاطفة، يتحدث عن وطنه وابنائه المكلومين، ويستحث بالكلمة المنظومة سلطاناً بعيداً لينقذه، فجاء الهيكل العام لقصيدته منتظماً في بنية مركبة من ثلاثة عناصر: مقدمة، وعرض، وخاتمة.

أستهل الشاعر قصيدته بمقدمة أنموذجية، راعى فيها الشروط الادبية والنقدية التي دعا اليها معظم النقاد، ولعل من أهم ما اشترطوه ((في المقدمة ان تكون جزلية حسنة المسموع والمفهوم، دالة على الغرض، وجيزة تامة)) (١٤)، فبدأ القصيدة بتحية الاسلام، مازجها بثناء السلطان العثماني، الذي جعله خليفة الله في أرضه، وقد ألبسه الله تعالى المجد والعلا جزاءً وفاقاً على ما ألبس الكفار ثوب المذلة، ليصبغ قصيدته بصبغة دينية، ليستميل من خلالها عطف السلطان وميله الديني: (١٥).

سلام كريم دائم متجدد   أخص به مولاي خير خليفة
سلام على مولاي ذي المجد والعلا   ومن البس الكفار ثوب المذلة
سلام على من وسع الله ملكه   وأيده بالنصر في كل وجهة
سلام على مولاي من دار ملكه   قسطنطينة اكرم بها من مدينة
سلام على من زين الله ملكه   بجند واتراك من اهل الرعاية

فكانت هذه الابيات من المقدمة اول ما يستقبله السلطان ويقرع سمعه من القصيدة عامة والمقدمة خاصة، فكانت حسنة المسموع والمفهوم. وفي الشق الأخر من المقدمة دل على غرضه من القصيدة، وعبر بايجاز تام غير مخل بالمعنى عن ضرورة نجدة الاندلس الغريبة في ارض الغرب، وانقاذ اهلها بشيوخهم ونسائهم من براثن الكفار: (١٦).

سلام عليكم من عبيد تخلفوا   باندلس بالغرب في ارض غربة
أحاط بهم بحر من الروم زاخر   وبحر عميق ذو ظلام ولجة
سلام عليكم من عبيد اصابهم   مصاب عظيم يالها من مصيبة
سلام عليكم من عجائز اكرهت   على اكل خنزير ولحم جيفة
شكونا لكم مولاي ما قد أصابنا   من الضر والبلوى وعظم الرزية

وببيت الشكوى ينهي الشاعر مقدمته حسنة المسموع، الدالة على الغرض، الوجيزة التامة، فابياتها لا تتعدى التسعة عشر بيتاً، وهي نسبة قليلة وجيزة اذا ما قورنت بابيات القصيدة المائة وخمسة ابيات.

ثم ينتقل الشاعر الى عرض المأساة وتأريخ الاحداث الحزينة، ووصف المشاهد الأليمة، بيد أننا لا ننتظر من الشاعر الموريسكي أو نطالبه بايراد الاحداث

متسلسلة، لان الشاعر – أي شاعر- اكثر حرية من المؤرخ، فوجدنا شاعرنا يتنقل مع الاحداث، ويقدم ويؤخر، لكنه مع تنقلاته يعطي صورة واضحة للاحداث، من خلال تأريخه ووصفه للتصفيات الدينية والثقافية والاجتماعية التي تعرض لها شعبه- وشعبنا- الموريسكي المأزوم.

فرأينا أن نبسط القول في هذه التصفية الجماعية التي أرادت طمس معالم مجتمع باسره، وثقافة باكملها، ودين باتباعه، من خلال لم شتات ابياتها الشعرية من تضاعيف عرض الشاعر لها، وتبويبها فيما يأتي:

التصفية الدينية :

لقد أمعنت محاكم التفتيش متمثلة بالسلطات الحاكمة في أجتثاث الموريسكيين من جذورهم الدينية والاسلامية، وعملت على تفكيك نظامهم الديني تفكيكاً لا نهضة بعده، فتم منع اداء الشعائر الدينية الاسلامية في الجهر والخفاء، واقتفاء اثر كل من يخالف هذه التعاليم الكنيسية وسجنه وقتله، ففي ١٢/ شباط / ١٥٠٢م اصدرت ايزابيلا مرسوماً ملكياً خير جميع الاندلسيين بين التنصر أو الرحيل (١٧) ، وهذا التاريخ يمثل النهاية الرسمية لسياسة التعايش التي كانت موجودة ايام الحكم الاسلامي. وعندما وجدت ايزابيلا بعد مرور مدة من الزمن ان عمليات التنصير لم تسر وفق ما تريد على يد (طلبيرة) رئيس اساقفة غرناطة*، والذي عينته لتنفيذ هذا المرسوم، استبدلته بـ (خيمينس) لما عرف عنه من تعصب كاثوليكي غير محدود، فقد عدّه المؤرخون شخصاً متعطشاً الى السلطة، خلف رداء كهنوتي من التقوى، وتوجه بطلب من ايزابيلا الى غرناطة لغرض فرض التنصر عليهم بطريقة اشد قسوى (١٨).

وبعد اصدار مرسوم التنصير واجراءات ايزابيلا وتنفيذ رئيس اساقفتها خيمينيس، عُدَّ كل الاندلسيين الذين بقوا في غرناطة منصرين رسمياً، وبدأت السلطات الدينية والمدنية تدريجياً تحويل المساجد الى كنائس أو هدمها، وحظر الصلاة ورفع الآذان، والشعائر الاسلامية الاخرى.

وفي ذلك يقول الشاعر الموريسكي واصفاً تلك التصفية الدينية : (١٩)

غدرنا ونصرنا وبدل ديننا   ظلمنا وعوملنا بكل قبيحة
ومن صام أو صلى ويعلم حاله   ففي النار يلقوه على كل حالة
ومن لم يجيء منا لموضع كفرهم   يعاقبه اللباط شر العقوبة
وفي رمضان يفسدون صيامنا   باكل وشرب مرة بعد مرة

وقد أمرونا ان نسب نبينا ولا نذكرنه في رخاء وشدة
فآهاً على تبديل دين محمد بدين كلاب الروم شر البرية
وآهاً على تلك المساجد سورت مزابل للكفار بعد الطهارة
وآهاً على تلك الصوامع علقت نواقيسهم فيها نظير الشهادة

وهكذا سدت السبل امام الموريسكيين، واضحوا مخيرين بين ثلاثة طرق: اما اعتناق المسيحية اعتناقاً لا تراجع بعده، واما مقاومة التنصير وقبول العقاب الجماعي ونتائجه القاسية من التهجير الى القتل، كما حدث لبعض القرى الاندلسية التي قاومت عملية التنصير الاجباري فأنزل بها أشد العقاب، وقد أخبرنا المقري في نفحه بحال هذه القرى بقوله ((وامتنع قوم من التنصير،... وامتنعت قرى واماكن كذلك، منها بلفيق وأندرش وغيرها، فجمع لهم العدو الجموع واستاصلهم عن آخرهم قتلاً وسبياً)) (٢٠) ، وأشار شاعرنا الموريسكي الى هذه الحادثة التاريخية المفجعة قائلاً: (٢١)

وسل بلفيقا عن قضية أمرها لقد مزقوا بالسيف من بعد حسرة
ومنيافة بالسيف مزق أهلها كذا فعلوا أيضاً باهل البشرة
واندرش بالنار أحرق أهلها بجامعهم صاروا جميعاً كفحمة

واما الطريق الثالث فهو تنصير شكلي زائف، يحافظ فيه المتنصر على دينه سراً، خوفاً من سياسات التنكيل، وعمليات البطش التي تبغي ضرب الكيان الموريسكي وتصفية وجوده، وكان القرار النهائي السير في طريق الخيار الثالث، فابتدعت الجماعة المسلمة صيغاً وآليات اقتضاها الظرف العصيب لمقاومة تيار التنصير الجارف.

ففي قلب المحنة وفي تلك اللحظات العصيبة اجبروا على أن يبتدعوا اسلاماً في صيغة موريسكية، تتجلى أهم ملامحه في التنصير الشكلي، على أن يظل هذا المتنصر وفياً لدينه الاسلامي، فقد أختاروا التشبث بموطنهم والاخلاص لدينهم سراً، استناداً الى فتوى مفتي وهران عبدالله بن بوجمعة المغراوي الوهراني الفاسي المالكي ت٩٢٩هـ، والتي جاءت رداً على تساؤلات عدة من الموريسكيين وجهوها اليه؛ لعلمه وتقواه وكياسته واعتداله، تتمحور في كيفية تحقيق هذا التوازن بين التنصر الشكلي والاسلام الباطني، فجاء الرد بهذه الفتوى والتي من

ابرز فقراتها ((... فالصلاة ولو بالايماء، والزكاة ولو كأنها هدية لفقير،... والغسل من الجنابة ولو عوماً في البحور، وان منعتم فالصلاة قضاء بالليل لحق بالنهار، وتسقط في الحكم طهارة الماء، وعليكم بالتيمم ولو مسحاً بالايدي للحيطان،...وان اكرهوكم في وقت صلاة الى حضور صلاتكم فأحرموا بالنية، وانووا صلاتكم المشروعة، واشيروا الى ما يشيرون اليه ومقصودكم الله، وان كلفوا عليكم خنزيراً فكلوه ناكرين اياه بقلوبكم ومعتقدين تحريمه، وكذا ان اكرهوكم على ربا أو حرام فافعلوا منكرين بقلوبكم، وان اكرهوكم على كلمة الكفر فان امكنكم التورية والالغاز فافعلوا، والاّ فكونوا مطمئنين القلوب والايمان أن نطقتم بها ناكرين ذلك)) (٢٢) يبدو أن هذه الفتوى هي التي أسست لصيغة الاسلام الموريسكية، بعد أن عرضت امام المفتي المالكي معاناة الموريسكيين اليومية في مجتمع مسيحي لا يقبل بالاخر المسلم، المختلف ديناً وثقافة، فأفتى بالتساهل في بعض القواعد والمفاهيم المحددة في الاسلام، ولعل من أهمها: يمكن الاستعاضة عن الجهر في الصلوات ببعض الاشارات الخفية، ويجوز التوقف عن شرط التطهر، وعند الحاجة يمكن الايماء الى الغرض الطاهر، واذا ما اكره المسلم الى انكار دينه في العلن فعليه حفظ ذلك في القلب.

ولعل اهم اسباب هذه الفتوى تفادي القاء الموريسكيين بانفسهم في احضان الارهاب والظلم، فمحنة الاكراه لا يحس بنارها ألاّ من كابدها واكتوى بها.

تقودنا هذه الفتوى- على طرافة بعض فقراتها- الى الاقرار بدور الفقهاء واجتهادهم المحكوم بمبدأ التقية في التفاعل مع فئة من المسلمين تعيش الحصار، وترزح تحت نير الاكراه*، فكانت التقية مهرباً الى النجاة، بما هي مصطلح يفيد تعليق المطالب الدينية عند الوقوع تحت الاكراه، والتهديد بالأذى.

وعبر الشاعر الموريسكي عن هذه التقية التي أتخذها وقومه ملاذاً للخلاص بقوله(23)

ولكن خوف القتل والحرق ردنا   نقول كما قالوه من غير نية
وخوفاً على ابنائنا وبناتنا   من ان يؤسروا أو يقتلوا شر قتلة
ودين رسول الله ما زال عندنا   وتوحيدنا لله في كل لحظة
ووالله ما نرضى بتبديل ديننا   ولا بالذي قالوا من أمر الثلاثة

وهكذا رصد لنا الشاعر الموريسكي في هذا المحور الديني التطورات التي أصابت القضية الموريسكية من خلال التنصير الاجباري، وما ألقاه من ظلال وخيمة على الاجواء الموريسكية، وما استتبعه من تداعيات أدت الى صدور فتوى التقية، والتي حافظت على دين الموريسكيين الاسلامي سراً، من خلال ترجمة الفتوى الى واقع ملموس على الارض.

التصفية الثقافية:

لقد كانت الطبقة النيرة والمثقفة من الموريسكيين هدفاً لسخط محاكم التفتيش، ومع مرور الزمن تراكمت المراسيم والقوانين والقيود ولوائح الوشاية التي سعت في جملتها الى فصل الاندلسي عن ثقافته الاسلامية، ودفعه في اتجاه الكاثوليكية، ومنها القرارات التي اتخذتها اللجنة التي رأسها فرانثيسكو نابارا بشأن الموريسكيين عام ١٥٦١م، ومن اهمها ((يُمنع الموريسكيون في القراءة والكتابة باللغة العربية، وان يؤمروا بتعلم اللغة الشائعة في المملكة)) (٢٤)، وكان من نتائجها ((احضار الكتب التي في حوزة الموريسكيين دون السماح بابقاء أي شيء...سواء كانت الكتب قرآناً أو أي كتاب حول الطائفة المحمدية، ويجب حرقها علناً)) (٢٥)

بيد أن الموريسكيين لجأوا الى حيل متعددة لاخفاء كتبهم التي تحفظ لهم دينهم ولغتهم وهويتهم الثقافية، منها وضع الكتاب المحظور بين دفتي غلاف كتاب أخر مسموح بتداوله، فضلاً عن اخفائهم الكتب في تجاويف جدران بيوتهم، والتي صمموها لهذا الغرض، ويقومون بتجليد هذه الكتب بطريقة جيدة، وكتابتها بخطوط دائرية ذهبية. (٢٦).

ولعل هذا التشبث بالهوية الثقافية جعل الموريسكيين هدفاً لكراهية محاكم التفتيش، فضيقوا عليهم الخناق، واحدى صور هذا التضييق صدور وثيقة لجنة انعقدت في غرناطة، اعلن فيها (ازالة كل خصائص الموريسكيين وسماتهم، ويحرم استخدام اللغة العربية كتابة أو مشافهة)) (٢٧) ، وبلغ التعصب درجة من العمى أدى ((الى حرق مئات الالاف من المخطوطات العربية في الساحات العمومية في الاندلس، ومنع تعليم اللغة العربية، وعقاب كل من يعثر على كتب عربية في بيته)). (٢٨)

وقد لاحظ خيمينس رئيس الاساقفة الجديد ان حمل الاندلسيين على التنصر يقتضي قطع مؤونتهم الدينية والفكرية الثقافية، وان تنصيرهم لا يمكن ان يتحقق

الاّ بقطع أرتباطهم بتراثهم وحضارتهم، وان تعلم اللغة الجديدة لن يصبح ممكناً مالم يحرموا من العربية، وفعل خيمينس ما لاحظه ففي ((صباح يوم مشؤوم أمر خيمينس.. الناس بأخراج كل كتبهم وأنذرهم بعقاب شديد إن خالفوا الاوامر، ودار الجنود وأهل الكنيسة على مساكن الغرناطيين، وحملوا المخطوطات الى الساحة الرئيسية، فتجمع اكثر من مليون مخطوطة*، ونزل الى الساحة خيمينس واختار من المخطوطات نحو ٣٠٠ مخطوطة، عالجت مسائل العلوم والطب والفلك والكيمياء والرياضيات وغيرها من المواضيع المهمة وأحرقها، وامر باضرام النار في الباقي، فارتفعت سحابة هائلة من الدخان الذي غطى سماء غرناطة)) (٢٩) ، وقد أجمل كل ذلك شاعرنا الموريسكي بقوله مؤرخاً: (٣٠)

واحرق ما كانت لنا من مصاحف وخلطها بالزبل أو بالنجاسة
وكل كتاب كان في أمر ديننا ففي النار القوه بهزء وحقرة
ولم يتركوا فيها كتاباً لمسلم ولا مصحفاً يخلى به للقراءة

ويبدو ان هذا الحصار وذلك التضييق قد آتى أكله، حيث تراجعت اللغة العربية في الالسنة، وشاع اللحن ((وناهزت نسبة الموريسكيين الذين لا يحسنون لغة الضاد ٧٢% في النصف الثاني من القرن العاشر)). (٣١)

لقد كشف لنا الشاعر الموريسكي بهذا تصفية اخرى حاولت فصل المسلم الموريسكي عن لغته وثقافته، بتأريخه لحوادث عدة، كان عمودها الفقري تجريد الموريسكي من ثقافته العربية، عن طريق منعه من التحدث بها او الاطلاع على نتاجها او الاحتفاظ بمخطوطاتها، بطرق يندى لها الجبين ويقشعر لها جسد الانسانية، بيد ان كل ذلك لم يكن ليفت من عضد الموريسكيين الذين حاولوا جاهدين الاحتفاظ بلغتهم وبعض مدوناتها التي فلتت من يد الطغيان، وارهاب الثقافة.

التصفية الاجتماعية :

كما تعرض الموريسكيون الى حملات التصفية الدينية والثقافية، ما انفكوا كذلك يتعرضون للتصفية الاجتماعية، من خلال منع تداول الاسماء الاسلامية وضرورة تغييرها، وحظر اللباس الاسلامي وخاصة الحجاب، ففي عام ((١٥٦٧م أذيعت في غرناطة سلسلة بنود وأوامر أهمها ما يأتي:حظر اللباس الموريسكي

على الرجال والنساء، والزام النساء بكشف الوجه، وبحظر استعمال الاسماء والالقاب الاسلامية)) (٣٢) ، وتزامن ذلك مع قرارات أخرى اتخذتها اللجنة التي رأسها فرانثيسكو دي نابارا بشأن تنصير الموريسكيين، ومن أهمها : القضاء على الشعائر الاسلامية التي يؤدونها، واقناعهم بألا يطلقوا على أولادهم اسماء اسلامية (٣٣).

وقد تعرض الشاعر الموريسكي لهذه المهازل التي ارادت تقويض المجتمع الموريسكي المسلم، قائلاً (٣٤).

وقد بدلت اسماؤنا وتحولت بغير رضا منا وغير ارادة
وآهاً على اسمائنا حين بدلت باسماء اعلاج من اهل الغباوة
وآهاً على ابنائنا وبناتنا يروحون للباط في كل غدوة
يعلمهم كفراً وزوراً وفرية ولا يقدرون ان يمنعوهم بحيلة
الى غير هذا من امور كثيرة قباح وافعال غزار ردية

بيد ان هذه الاوامر التي صدرت بمنع استخدام الاسماء الاسلامية جعلت كثيراً من الموريسكيين يستخدمون طرقاً عدة للحفاظ على اسماء اولادهم الاسلامية، منها استخدام اسمين لاطفالهم، احدهما اسلامي ويكون سري، والآخر مسيحي ويكون علني، ((وفي أرشيف الموثقين في غرناطة يلاحظ تطور واضح، فحتى عام ١٥٠٠م، كان يوجد في الوثائق الاسماء والالقاب الاسلامية، وبعد التنصر بعدة سنوات وحتى عام ١٥١٠م كان يستعمل الشكل الآتي: انا (اسم ولقب نصراني) كنت ادعى سابقاً (اسم ولقب اسلامي)، ثم بعد ذلك استعمل الاسم المسيحي فقط)(٣٥) ، والذي كان علنياً، اما الاسم السري وهو الاسلامي فكان يحتفظ به في التداول الضيق بين الاهل والاقارب الموريسكيين المسلمين فقط.

وحدا التطرف الاسود بمحاكم التفتيش الى ان ترى في ابسط المظاهر الاجتماعية الاندلسية خروقا على الكنيسة ومعارضة للسلطة، فقد كان عمال محاكم التفتيش يداهمون البيوتات الاندلسية في ايام الجمع، حين علموا ان الموريسكيين يجتمعون في هذا اليوم المبارك، وفي أحدى المرات وجد عمالُ المحاكم الموريسكيين يجتمعون لاحياء بعض الشعائر الاجتماعية الموريسكية المسلمة ((فاقتادوهم الى المحاكم بتهمة التصرف كأنهم على ارض اسلامية، والعزف بالحان غريبة، واستعمال الاسماء الاسلامية)) (٣٦).

وقد وثق الشاعر الموريسكي مثل هذه الحوادث التي تندرج تحت بند التصفية الاجتماعية، قائلاً: (٣٧)

وقد أمرونا ان نسب نبينا ولا نذكرنه في رخاء وشدة
وقد سمعوا قوماً يغنون باسمه فادركهم منهم أليم المضرة
وعاقبهم حكامهم وولاتهم بضرب وتغريم وسجن وذلة

وهكذا خلال قرن ونيف من الزمان من سنة ٨٩٧هـ الى ١٠١٨هـ عاش الموريسكيون الاندلسيون في وطنهم ماساة التصفية الدينية بالتنصير الاجباري، والتصفية الثقافية بحرق الكتب العربية ومنع الاندلسيين من الكلام أو الكتابة باللغة العربية، والتصفية الاجتماعية باجبارهم على تغيير اسمائهم ولباسهم الاسلامي.

ومما يلاحظ في قصيدة الشاعر الموريسكي اثناء عرضه هذا الذي استغرق جل قصيدته في وصفه لحاله وقومه، انه خالف من سبقه وممن استنجد بالأندلس ورثاها بقصائد في اشياء اقتضتها طبيعة الموقف، فلم يعرض لما درس من ممالك وديار وأمم على طريقة ابن عبدون، ولم يجعل الغزو عقاباً لأهلها على معاصي اقترفوها كما صنع راثي طليطلة من قبل، ولم ينحُ على أهله باللائمة ويتهمهم بالقعود وينعتهم بالجبن كما فعل الوقشي في رثاء بلنسية؛ لأن ذلك لا يخدم هدفه في اثارة السلطان ودفعه الى نصرة الموريسكيين، فكان ذكياً في مراعاته للظروف المحيطة والعوامل المؤثرة، والتي ألزمته هذه الطريقة في العرض،والتي قامت فيما قامت على بث الشكوى وعرض الظلم الذي يلحق به وقومه جراء تمسكهم بدينهم ودين السلطان العثماني .

ونحط رحلنا في المفصل الأخير من مفاصل هيكل القصيدة وهو الخاتمة والتي اخذت من الشاعر عشرة ابيات، ويشعرنا الشاعر الموريسكي ببداية صنع قفل القصيدة في البيت الاول من الخاتمة (٣٨).

فها نحن يامولاي نشكو اليكم فهذا الذي نلناه من شر فرقة

وكأني به يشير بعبارة نشكو اليكم، الى البيت الذي انهى به مقدمته ووطأ به لعرضه: (٣٩).

شكونا لكم مولاي ما قد اصابنا من الضر والبلوى وعظم الرزية

يبدو ان الشاعر كان مدركاً لاهمية خاتمة القصيدة ونهايتها، لأن ((الانتهاء هو قاعدة القصيدة وآخر ما يبقى منها في الاسماع، وسبيله ان يكون محكماً، لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده احسن منه، واذا كان اول الشعر مفتاحاً له، وجب ان يكون الاخر قفلاً عليه)) (٤٠).

فحاول الشاعر الموريسكي في خاتمته ان يترجم كل ذلك من خلال ضرورة تحقيق مطالبيه التي تشظت في الابيات الخمسة والتسعين السالفة بقوله: (٤١)

فهذا الذي نرجوه من عز جاهكم ومن عندكم تقضى لنا كل حاجة
ومن عندكم نرجو زوال كروبنا وما نالنا من سوء حال وذلة
فانتم بحمد الله خير ملوكنا وعزتكم تعلو على كل عزة

فزوال كرب الموريسكيين وتغيير حالهم الى الافضل وانتشالهم من الواقع البائس هو ملخص لمطاليب الشاعر وقومه، والذي يرجوه وقومه من عز جاه السلطان، وهو اهل لذلك، فهو خير الملوك والسلاطين، كما يراه الشاعر.

ثم ينهي الخاتمة والقصيدة بالبيت الذي صدره بكلمة السلام: (٤٢).

وثم سلام الله تتلوه رحمه عليكم مدى الايام في كل ساعة

وهي الكلمة التي بدأ بها القصيدة: (٤٣).

سلام كريم دائم متجدد أخص به ملاي خير خليفة

ليحكم اغلاق القصيدة بنسج متين، استوحاه من تحية الاسلام، ليشير ان السلام كما كان بداية القص الشعري كان كذلك نهايته.

لقد وفق الشاعر الموريسكي في بناء هيكله العام من خلال رسمه لمقدمته وعرضه وخاتمته رسماً منظماً، مراعياً في ذلك القواعد الادبية والنقدية المتبعة، مضفياً على ذلك طريقته المميزة في وضع الحوار داخل القصيدة للاستفاضة في الحديث، وفسح المجال امام العرض الذي يريد ان يتقدم به، فوفق في مد الصورة، واحسن في الوصف، اللذان أضفى عليهما ايمانه بحق هذه الجموع التي عانت من الظلم، واكتوت بقسوة الجور.

وقبل ان نطوي صفحة المجال الدلالي لا بد لنا من القول : ربما لا يوجد وصف لصمود الموريسكيين في وجه واحدة من اعتى الممالك، وواحد من اعدى شعوب الارض، سوى انه كان صموداً خارقاً، استطاع به الموريسكيون التمسك بوطنهم وسط موجات من الحرق والتعذيب والقتل والتجويع، يقودها مجتمع كان من الجنود والكهنوتيين، يصاحبه جمهور من الوشاة الذين ترصدوا في جيرانهم الموريسكيين

الاندلسيين كل حركة وكلمة، فرأوا فيها خيانة للملك الاسباني، أو عداوة للمجتمع الاسباني أو طعناً في الدين الكاثوليكي، ((فما حل بالموريسكيين الاندلسيين بعد سقوط غرناطة وحتى طردهم النهائي سنة ١٠١٨هـ يعد أشنع مأساة أنسانية وافظعها، عرفها التاريخ البشري على الاطلاق)) (٤٤) ، إن خروج موريسكي أو موريسكية من ركام هذا الاضطهاد أمر يبعث على الدهشة والاستغراب، فكيف بخروج الألوف ؟!، ولعل في وصف الرحالة الفرنسي انطونيو برنيل ما يميط اللثام عن هذا الاستغراب وتلك الدهشة بقوله: ((كيف يأمل المرء ان يهدي الى طريق السيد المسيح شعباً عنيداً، قاوم التبشير للنصرانية والاضطهاد قرناً كاملاً، ولا يزال اخلاصه لقرآنه كما اخلص العرب في المغرب؟ لقد كان الرهبان الذين أنيطت بهم مهمة تعليم الموريسكيين مباديء الكاثوليكية يعرفون تمام المعرفة ان هؤلاء وإنْ مارسوا طقوس المسيحية فان هذه الممارسة لم تكن اكثر من مراءاة سببها الخوف من محاكم التفتيش والتحقيق*، اضف الى ذلك ان عددهم لم ينقص.. بل حدث العكس وأزدادوا عدداً))(٤٥).

فما كان من الشاعر الموريسكي وهو الجزء المهم من نسيج مجتمعه ألا ان يكون على قرب من تلك الاحداث، راصداً ظواهرها، معبراً عنها، واصفاً تفاصيلها، مترجماً لأحوالها، فتحمل بذلك عبء التاريخ فادخله ركناً مهماً في قصيدته، فكان صوت الموريسكيين ولسان حالهم، وهذه القصيدة رشحت الشاعر ومنحته الصوت الاعلى ليكون مؤرخاً معاصراً لتلك الحقبة العصيبة من حياة الاندلسيين الموريسكيين.

ولا بد لنا من الاخذ بمسألة ((وحدة الزمن بين الشاعر والحدث، فلا نستطيع ان نقول عن قصيدة قد وصفت عصراً سالفاً لم يكن الشاعر حاضراً احداثه بانها وثيقة تاريخية، اذ ان وحدة الزمن بين الحدث والشاعر تفيدنا في القاء الضوء على الحقبة الزمنية المدروسة، والقيمة الفنية للقصيدة، فمتوكليات البحتري، وسيفيات المتنبي، وكافورياته، مثلاً لا يمكن ان تدرك قيمتها التاريخية والادبية الفنية الاّ من خلال معرفة احداث عصرها)) (٤٦) ، وشاعرنا الموريسكي كانت تهزه أوضاع ابناء امته وهو بين ظهرانيهم، وهم جميعاً- الشاعر وقومه- يعانون الظروف القاهرة ويجابهون سطوة الدهر، مما دفعهم الى الشكوى بصيغة الجمع (نا)، والتي تدل على وحدة زمن المعاناة من قبل الشاعر وقومه لهذه المأساة(٤٧).

شكونا لكم مولاي ما قد أصابنا   من الضر والبلوى وعظم الرزية
فكنا بطول الدهر نلقى جموعهم   فنقتل فيها فرقة بعد فرقة
فلما ضعفنا خيموا في بلادنا   ومالوا علينا بلدة بعد بلدة
فلما دخلنا تحت عقد ذمامهم   بدا غدرهم فينا بنقض العزيمة
فبالله يا مولاي منوا بفضلكم   علينا برأي أو كلام بحجة

ان صورة الشاعر وهي تحمل ثقل هموم الجماعة وتخليصها مما تعانيه، تمثل الريادة الحقة في اداء الرسالة والصيغة السليمة التي يجب ان يتمثل بها من ترك لهم قومهم مجال التعبير عنهم، من خلال استيعابه لاحساس المجاميع الكبيرة التي كانت تنتظر الامل في الاغاثة والنجاة. وبهذا كله تكمن قيمة القصيدة الموريسكية التاريخية والأدبية .

وإجمالاً لما مضى :

حاولنا ان نستثمر لحظات هذه المأساة لنعيد استنطاق التاريخ وتمحيص وثائقه ؛ لنتأمل ما حدث للجماعة الموريسكية الاندلسية المسلمة في اصقاع اسبانيا, فكانت احدى محاولات الاستنطاق هذه الوثيقة الادبية الشعرية التي حكت ما حدث للموريسكيين في الفردوس المفقود . فهذه القصيدة عدت وثيقة لها اهميتها ؛ لما تضمنته من صراحة واحتوته من وضوح واكتسبته من صدق معالجة . فالشاعر الموريسكي كان من خلال قصيدته صادقاً مع نفسه ؛ لانه استطاع ان يحقق لها وظيفتها في العمل والاحساس . وصادقاً مع غيره ؛ لانه استوعب المسألة وادرك ابعادها وادى أمانتها . فضلاً عن توفيقه في اختيار هيكل القصيدة العام بتمهيده وعرضه وخاتمته وحسن انتقاله بين اركان هذا الهيكل . ووضعه الصور في المواضع المناسبة , وهذا كله جعل القصيدة صورة صادقة لاحساس الشاعر الذي خاطب الانسانية عامة بصفة السلطان العثماني , وتحرك ضمن الرؤيا الجماعية والتراث المشترك لابناء أمته وعصره .

المجال الصوتي : اللغة والأسلوب :

اللغة :

الحديث عن اللغة في الشعر , حديث عن التقنية التعبيرية فيه , هذه التقنية التي تعمل على تنظيم الاشياء المضطربة في داخل كل شاعر , ان اللغة في الشعر تبدو غير منفصلة عن التجربة والمبدع معاً , انها جزء من حالاته النفسية, حين يتم التلاحم بينهما وبين المعاناة . ومن هنا ينبغي القول بضرورة ارتباط اللغة وانسجامها مع كل تجربة , او على حد تعبير الدكتور عز الدين اسماعيل ((من غير المنطقي ان تعبر اللغة القديمة عن تجربة جديدة , كل تجربة لها لغتها)) (١) ,

والشاعر عندما يغوص في اللغة وينتقي منها الالفاظ المناسبة لعمله الادبي , يكون في اغلب الاحيان متأثراً في ذلك ببيئته اولاً , وثقافته ثانياً , فاللفظ الشعري ((انما يأتي لان دوافع التجربة في داخل الشاعر هي التي تختاره وتعتمده وتطمئن اليه ؛ بعد ان غاصت في اكوام هائلة من الالفاظ)) (٢) .

وحين نتأمل هذه القصيدة الموريسكية نجد لغة ترغمنا على معايشة معاناة اصحابها , وتملي علينا نوعاً من الاحساس لتبدو محملة به , فالابيات تصور تراكم الاحزان والهموم على قلب الشاعر , مما ولد داخله شعوراً مؤلماً بالغربة والقهر والظلم , وهو يرى نفسه وقومه وحيدين في خضم البلاء : (٣)

فجاءت علينا الروم من كل جانب   بسيل عظيم جملة بعد جملة
ومالوا علينا كالجراد بجمعهم   بجد وعزم من خيول وعدة
فلما ضعفنا خيموا في بلادنا   ومالوا علينا بلدة بعد بلدة
فلما تفانت خيلنا ورجالنا   ولم نر من إخواننا من إغاثة
وقلت لنا الاقوات واشتد حالنا   أطعناهم بالكره خوف الفضيحة

ولان اللغة الشعرية تتنوع وتتغير بتنوع وتغير المبدع وتجربته في الزمان والمكان , وما دامت القصيدة هي نتاج تجربة تبناها الشاعر او عاشها فقادته لاختيار الفاظ معينة دون غيرها ؛ فيمكننا القول بان اللغة الشعرية في النتاج الشعري الموريسكي لها خصوصيتها وطابعها المميز , فهي تلك اللغة المرتبطة بتجربة خاصة تختلف عن غيرها , من حيث طبيعة التكوين الانثروبولوجي لاصحابها من جهة , ومن حيث الظروف الدينية والثقافية والاجتماعية التي استظلوا بظلها من جهة اخرى .

اول ما يلفت نظرنا في قصيدة الموريسكي هذه , تلك اللغة البسيطة التي تتميز بسهولة الالفاظ وسلاسة التراكيب , دون تحميل للالفاظ ما لا تطيق من المعاني المزدحمة , فابياته بسيطة معبرة , بعيدة عن الخشونة التي تميز بها المعجم الشعري القديم ، فالتراكيب في هذه القصيدة امتازت بالوضوح والاشراق وعدم الابهام المؤدي الى انغلاق المعنى وانغماس الرؤية ، فكانت القصيدة باجملها لينة التعبير ، سلسة العبارة ، واضحة الفكرة ، ليس فيها غموض او اعتياص ، قد ترك الشاعر الصنعة والتكلف في العبارة ، فجاءت كلماته واضحة ومتقاربة في الاستعمال ، مستوعبة للجوانب الفنية والموضوعية والنفسية ، ولم يات في تعبيره

حشو يرهق نصه الشعري ، فكان اسلوبه في القصيدة سهلا وذا معاني قريبة والفاظ مباشرة ، بعيد عن كد الذهن وعناء المتابعة .

بيد انه وراء هذه اللغة البسيطة دفق شعوري وبُعد وجداني وحالة نفسية مضطربة , دلت عليها كثرة التغني بالدعوات التي يبدو وراءها الشاعر مستصرخاً مهموماً ينشد الامن والاطمئنان , راجياً الخلاص مما هو فيه من خوف , نتيجة الازمات والكرب المحيطة به وقومه من كل جانب : (٤)

ادام الاله ملككم وحياتكم وعافاكم من كل سوء ومحنة
وايدكم بالنصر والظفر بالعدا واسكنكم دار الرضا والكرامة
سألناك يا مولاي بالله ربنا وبالمصطفى المختار خير البرية
وبالصالحين العارفين بربهم وكل ولي فاضل ذي كرامة
عسى ان تنظروا فينا وفيما أصابنا لعل اله العرش يأتي برحمة

ولعل هذا الجو المنكوب الذي احاط بالشاعر وقومه , املى عليه هذه الالفاظ العفوية المسترسلة دون أي كد ذهني , فتراكيبه اللغوية ترافق حالته الوجدانية , ففداحة الفجيعة وضخامة الكارثة تشير اليها الكلمات المشددة (*) التي تترك توتراً في السمع , وتجعل في الابيات مسحة واضحة من القوة , تترك في النفس صدى يهزها , مما عبر أصدق تعبير عن مقدار اثر الكارثة في نفس الشاعر : (٥)

ومن صام او صلّى ويعلم حاله ففي النّار يلقوه على كل حاله
ومن لم يجي منّا لموضع كفرهم يعاقبه اللّباط شرّ العقوبة
وقد امرونا ان نسبّ نبينا ولا نذكرنّه في رخاء وشدّة

ولعل للشاعر الموريسكي اسبابه في اتخاذ هذا النوع من البناء الفني البسيط لقصيدته، وهو ايمانه بقدرة هذا البناء على ايصال ما يريده بطريق واضح لا عراقيل فيه , فالشاعر اتخذ من الكلمة وسيلة لخدمة اهداف عامة , تتمثل في تخليص قومه واهله من التصفيات : الدينية والثقافية و الاجتماعية التي يتعرضون لها في فردوسهم المفقود , فانشغل بهذا الذي هو أهم عنده من الصورة الخلاقة والاخيلة المتشعبة والتراكيب المعقدة والالفاظ الموهمة , وسط مجتمع مضطرب وجد في الشاعر وامثاله ملاذاً يرود لهم سبل النجاة من الواقع المرير، فالقصيدة نزلت الى مستوى الجماهير فاصبحت سهلة في لغتها والفاظها، فلم يعد الشاعر يجد فسحة من الوقت لكي يتانق في شعره ، لان سرعة الحوادث وتغيرها في

الاندلس بعد السقوط حرمت الشاعر من التاني في لغة القصيدة ومعناها، فالمعاني نحس بها ونراها امام اعيننا ، والفاظها من تلك التي تستعمل في الحياة اليومية ،لا هي بالعامية المبتذلة ، ولا هي بالتي تستعصي على القارئ العادي الذي يمتلك ثقافة متوسطة ، فخاطبهم الشاعر باللغة التي يفهمونها .

وبهذه اللغة استطاع الشاعر ان يكسب مستمعه ويؤثر فيه ويجعله تحت تأثير كلماته فقط , لانها كلمات استطاعت الولوج الى الاعماق بسهولة , فعلى الرغم من بساطتها كانت جميلة ((فليس من تأليف الادب ان يكون جميلاً)) [٦] , في تعبيره وتأليفه فقط , ((وانما نقضي له بالجمال اذا نجح في غرضه الذي يرمي اليه)) [٧] , ذلك الجمال الذي ادى غرضه في حاضر الموريسكيين ومستقبلهم ؛ ففي حاضرهم جعل الاضواء تتسلط عليهم وتعرف معاناتهم وتتعاطف معهم , فضلاً عمّا ابداه السلطان العثماني من معونة – وان كانت خجولة – لهم , وفي مستقبلهم أضحت هذه القصيدة وثيقة تاريخية تحكي مأساة أقلية حافظت على وجودها ما استطاعت الى ذلك سبيلا , مسطرة اروع صور الثبات والعزيمة والإرادة القوية ، من خلال هذه القصيدة التي كانت وسيلة وعي وطريق اثارة ، الامر الذي ادى الى ايجاد احساس مشترك بين ابناء الشعب الواحد .

فيحق لنا القول بناءً على ما تقدم ؛ ان ادبية القصيدة تكمن في هذه العبارات السهلة , وتلك الالفاظ البسيطة والصادقة في الوقت نفسه , فضلاً عن حرارة العاطفة التي تجري بين ابياتها , قالها مكلوم يخاطب السلطان العثماني مستنجداً ومستدراً لجانبه الانساني .

وفضلاً عما ذكرناه من اسباب رئيسة لهذه البساطة والسهولة في لغة القصيدة ؛ هناك سبب رئيسي اخر لا يقل اهمية عمّا ذكرناه , فحواه : ان القصيدة موجهة الى سلطان عثماني لا يجيد اللغة العربية بدرجة عالية , ولا يخبر الفاظها وتراكيبها الصعبة , فآثر شاعرنا الموريسكي ان يحدثه بلغة سهلة وتراكيب بسيطة , فضلاً عن نزعتها الخطابية ؛ ليفهم معناها بدون تكلف ولا تعقيد , ويتأثر بها .

وعليه فالشاعر سلك هذا البناء السهل ليس عجزاً او تقصيراً – كما يبدو لنا-, وانما سلك الطريق أقتناعاً منه وايثاراً له , وليس مساقاً اليه .

الموسيقى :

لا يمكن للغة ان تنهض وحدها في التشكيل الشعري ؛ لان ((لغة الشعر من دون موسيقى تنحدر الى نقطة باهتة الوقع لا يمكن معها ان نسمي الكلام شعراً)) (٨) ويبدو ان شاعرنا الموريسكي وهو الذي اختار لقصيدته – عن قصد– ذلك البناء الفني البسيط – الذي بينا اسبابه - ؛ حاول ان يضمن قصيدته موسيقى داخلية ترفع من التقريرية والمباشرة التي بسطت سلطانها على قصيدته؛ ليخلق نوعاً من التوازن , فكل عمل ادبي يقوم على الانسجام الصوتي في الايقاع , والدلالي في الايحاء ؛ لذلك فهو يدرك ادراكاً مزدوجاً ؛ حسياً باصواته المتكونة من اللغة - بوصفها مجموعة اصوات – والموسيقى في النص , وشعورياً لتأثيره في النفس , لان ((كل عمل ادبي فني هو قبل كل شيء سلسلة من الاصوات ينبعث عنها المعنى)) (٩) وقد لاحظنا ان الشاعر ركز في موسيقاه الداخلية على عنصري التكرار والجناس دون غيرهما , فأوردها بكثرة مطردة , مما جعلنا نقتصر في دراستنا للموسيقى الداخلية على هذين العنصرين :

التكرار :

مما يتصل باللغة الشعرية ظاهرة التكرار , التي تعد احدى الوسائل الجمالية التي تساعد الشاعر على تشكيل موقفه وتصوراته , وغالباً ما يرتبط التكرار ارتباطاً وثيقاً بنفسية الشاعر , فهو يعكس جانباً من الموقف النفسي والانفعالي من جهة , ويترك اثره في نفس المتلقي من جهة اخرى , لذلك فهو يؤدي دوراً مزدوجاً , الاول : نفسي يتعلق بالشاعر , والاخر : صوتي يتعلق بالمتلقي ؛ لانه يسهم – أي التكرار – في ابراز الجانب الصوتي والجمالي في القصيدة ؛لذلك عد ((التكرار ظاهرة موسيقية ومعنوية في آن واحد)) (١٠) فتكرار كلمة او عبارة ما , في ابيات القصيدة يصبح اشبه باللازمة الموسيقية التي تخلق جواً نغمياً منسقاً , يترنم به الشاعر ليقوي من خلاله جرس الالفاظ وأثرها , فضلاً عن ان هذا التكرار للكلمة او العبارة يوحي بسيطرة هذا العنصر المكرر والحاحه على رؤية الشاعر , ومن ثم فهو لا يفتأ ينساق في أفق رؤياه الشعرية من لحظة لأخرى. (١١)

وفي قصيدة الموريسكي هذه تتنوع محاور التكرار ما بين اللفظة الواحدة والعبارة , والذي حقق شكل تكرارهما طابعاً ايحائياً للغة القصيدة ؛ من خلال الكشف عمّا يجول في داخل النفس الانسانية الموريسكية المضطهدة , وتقديمها باشاعة ترديدات صوتية مختلفة ومتنوعة ما بين اللفظ الواحد تارة , والعبارة تارة اخرى داخل النص الشعري .

حرص الشاعر الموريسكي على استحضار تكرار اللفظ المفرد ذي الصبغة الايقاعية في قصيدته , فضلاً عن مهمة التعبير عن التجربة الشعورية , فقد كرر كلمة (آهاً) المصدرية ست مرات في مقطعين , الاول قوله : (١٢)

فاهاً على تبديل دين محمد   بدين كلاب الروم شر البرية
وآهاً على اسمائنا حين بدلت   باسماء اعلاج من اهل الغباوة
وآهاً على ابنائنا وبناتنا   يروحون للباط في كل غدوة

ان تكرار الشاعر لهذه الكلمة لم يأت اعتباطاً , فهي تحمل في طياتها دلالات وايحاءات سلبية , تشير الى معاناة خاصة بتجربة الشاعر الذاتية وهو يرى دينه يبدل , واسماء قومه تحرف , واعراضه واعراض بني جلدته تنتهك , ومثل هذا التكرار يسهم في وضع ايدينا على الفكرة المتسلطة على الشاعر , فالابيات بتكراراتها تبين وقوع الشاعر تحت تأثير سلطان الحزن , فضلاً عما عملته موسيقى التكرار من زيادة لشدة اللفظ المكرر (آهاً) , الذي اعاد تكراره في المقطع الاخر : (١٣)

وآهاً على تلك المساجد سورت   مزابل للكفار بعد الطهارة
وآهاً على تلك الصوامع علقت   نواقيسهم فيها نظير الشهادة
وآهاً على تلك البلاد وحسنها   لقد أظلمت بالكفر أعظم ظلمة

فقد كرر (آهاً) مشفوعة بشبه الجملة من الجار والمجرور (على تلك) , مما جعل الاذن لا تكاد تسمع صوتاً اخراً بجواره , من خلال اعادته للوحدة التي بدأ بها على وفق نظام مخصوص , فاستطاع من هذا كله ان يخلق للسامع اجواءً مماثلة للحدث . فقد عمل تكرار اللفظ (آهاً) على ربط النص من جانب , ومن جانب اخر تغلغل في اعماق النص ليكشف عن احساسه الحزين المكلوم وهو يرى المساجد تحول لكنائس , والاذان يبدل بالنواقيس , والكفر يظلم نور الايمان , فكان التكرار الاداة الفاعلة التي اشاعت موسيقى خفية داخل النص ؛ عززت موقف الشاعر في استنجاده ورجائه لانقاذ قومه .

واذا كان ((تكرار كلمات معينة له دور في اضاءة التجربة وتعميقها , اذ يشير الالحاح على بعض الكلمات داخل تراكيب ثابتة او متغيرة الى اشياء لا تستطيع التجربة الشعرية الايماء بها دون هذا التكرار)) (١٤) ؛ فقد حرص الشاعر الموريسكي من اجل ذلك الى تعميق المعنى المكرر وزيادة بيانه ؛ لتحقيق دلالة

شعورية يستجيب لها وجدان المتلقي واحساس الشاعر , من خلال تكراره لعبارة (سلام عليكم) في قوله : (١٥)

سلام عليكم من عبيد اصابهم   مصاب عظيم يا لها من مصيبة
سلام عليكم من شيوخ تمزقت   شيوبهم بالنتف من بعد عزة
سلام عليكم من وجوه تكشفت   على جملة الاعلاج من بعد سترة
سلام عليكم من بنات عواتق   يسوقهم اللباط قهراً لخلوة
سلام عليكم من عجائز أكرهت   على اكل خنزير ولحم جيفة

جاء تكرار الشاعر لهذه العبارة بتشكيل اسلوبي موحد – كما هو الحال مع الكلمة (آهاً) - , فالعبارة تنتشر وتتعاقب بشكل رأسي في الاسطر الشعرية , مما أدى الى خلق صورة حزينة مؤلمة جديدة لكل بيت شعري , فالشيخ تمزقت شيبته ذلاً , والمرأة المسلمة سلب حجابها , والبنت الحرة انتهكت حرمتها , والعجوز اكرهت على اكل الحرام ؛ فأدت صور التكرار الرأسية الى تعميق احساس الاستلاب والضياع والحيرة التي فرضت سطوتها على مجمل النص الشعري .

لقد اسهمت هذه التكرارات على مستوى الكلمة او العبارة في منح النص قوة نغمية عالية بفعل قوة جرس الالفاظ ورنينها , والذي أنسجم مع سعي الشاعر لاستجلاب المساعدة الى قومه ونجدتهم , وتحقق ذلك كله لان التكرار كان غير متكلف , فقد نبع من ذات الشاعر وطبيعة التجربة الشعرية التي خاض غمارها وعانى مصاعبها , فادى التكرار بذلك قيمته الفنية في داخل القصيدة .

الجناس :

هو ((ان تتفق اللفظتان في وجه من الوجوه ويختلف معناها)) (١٦) , ويعد الجناس من الاشكال الصوتية المهمة التي تسهم في تشكيل الايقاع الداخلي من خلال ((الفعاليات التي تنهض بها مجموعة الاصوات المتجانسة والمتنافرة التي تؤلف موجهات تشتغل نحو قيم مدلولية معينة)) (١٧) , ولذا يعد الجناس عنصر اثراء لغوي يسهم في اضفاء الرونق اللفظي والاغناء الموسيقي والدلالي , فالشاعر يسعى من خلال الجناس الى ابراز الفرق الدلالي عبر درجة قصوى من التشابه الصوتي .

ان البنية الداخلية لقصيدة الموريسكي عامرة بالموسيقى , ونجد للجناس حضوراً مهماً فيها , وقد شكل المرتكز الايقاعي الذي تدور حوله دلالة الابيات , فالقيمة الايقاعية للجناس لا بد وان تقترب بقيمة دلالية , والا كان الجناس مجرد

تنغيم صوتي متكلف لا فائدة منه غير الزخرفة اللفظية , فالتجنيس لا يكون مقبولاً ((حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه , وحتى تجده لا تبتغي به بدلاً ولا تجد عنه حولاً , ومن هنا كان احلى تجنيس تسمعه واعلاه , واحقه بالحسن وأولاده , ما وقع من غير قصد عن المتكلم الى اجتلابه وتأهب لطلبه)) (١٨) .

وشاعرنا الموريسكي استعان بهذه التقنية الايقاعية , اذ طرز بها شعره , فاكتسب من خلالها ايحاءات نغمية ودلالية مكثفة , تثير الخيال وتحرك الذهن من خلال النغم الصوتي الذي تحدثه , فيحملنا على التأمل والانشداد الى معانيه , ولا سيما حينما يأتي الجناس عفواً مبتعداً عن التكلف اللفظي والتزويق البديعي الذي يغرق النص في وهاد السكون والجمود .

استخدم شاعرنا الجناس بصنفيه التام والناقص استخداماً عفوياً غير متكلف, كما في قوله عارضاً للجناس التام* في مجموعة ابيات وصف فيها حاله وقومه قبل بدء معارك الاندلس الاخيرة , واثناء هذه المعارك , وما بعد نهايتها وسقوط الاندلس : (١٩) .

فجاءت علينا الروم من كل جانب   بسيل عظيم جملة بعد جملة
فكنا بطول الدهر نلقى جموعهم   فنقتل فيها فرقة بعد فرقة
فلما ضعفنا خيموا في بلادنا   ومالوا علينا بلدة بعد بلدة
وفي رمضان يفسدون صيامنا   بأكل وشرب مرة بعد مرة

يبدو للوهلة الاولى ان الجناس بين الالفاظ (جملة بعد جملة, وفرقة بعد فرقة, وبلدة بعد بلدة , ومرة بعد مرة) انما هو تكرار لا فرق بين معانيه ؛ بيد ان التدقيق في هذه الالفاظ يبين ان هناك فرقاً بينهما ؛ فالروم جاءوا بجيش عرمرم على شكل دفعات , عبر عنها الشاعر بكلمة (جملة) ؛ اختلفت هذه الدفعات من حيث عددها وتجهيزها وصولتها , وعبر الشاعر عن ذلك الاختلاف في المعنى بقوله (جملة بعد جملة) دلالة على اختلاف هيأة الجملة في كل غارة . وحاول الشاعر ان يبين بسالته وقومه حينما واجهوا هذه الدفعات بصلابة وتقتيل, اختلفت ضراوته باختلاف الفرق التي واجهوها (فرقة بعد فرقة) , فالشاعر استبدل (جملة بعد جملة) بعبارة (فرقة بعد فرقة) مع الابقاء على الفرق الدلالي بين الكلمتين المتجانستين . وبعد ان وصف الشاعر الموريسكي احواله وقومه قبل المعارك

وهم يشاهدون الجيش الرومي وتشكيلاته المختلفة , واثناء المعارك وهم يتشابكون معهم باختلاف فرقهم ؛ ينتقل بتجنيساته الى وصف الحال بعد نهاية المعارك وحصول الهزيمة , فيصف ما أصابه وقومه من ضعف وهوان نتيجة قلة العدد والعدة , من خلال ميل العدو عليهم والسيطرة على فردوسهم (بلدة بعد بلدة) , فكل بلدة تختلف عن اختها بعدد سكانها ومساحتها ومقاومتها وكيفية سقوطها . وتأتي الانتقالة الاخيرة من خلال وصف حاله وقومه وهم منكسرون بعد الهزيمة , وكيف ان العدو بعد ان وطد اركانه في البلاد راح يفسد شعائر الناس الدينية (مرة بعد مرة) , فكل مرة تختلف عن سابقتها سواء بالتشديد او العقوبة او القسوة .

وعليه فان اسلوب الجناس التام المتحقق بين هذه الالفاظ – آنفة الذكر – احدث اثراً ايقاعياً واضحاً ؛ تمثل بالتكرار الصوتي الذي صعد الوجد الايقاعي , فاقتراب اللفظتين المتجانستين اقتراباً مكانياً شديداً اثرى التصعيد الايقاعي من خلال نسبة التردد الصوتي الذي بلغ ارتفاعاً ملحوظاً في الايقاع , مما أضفى على موسيقى الابيات سرعة في التردد الصوتي يستشعره القارئ بانتباهه الى التقارب الحاصل بين اللفظتين مكانياً داخل نهاية عجز الابيات , فضلاً عن الجناس التام اضفى على الابيات نغمة موسيقية حزينة تساوقت مع الدلالة العامة للأبيات , فتوافق هذا النغم التجنيسي الحزين مع ذلك المعنى المحزن .

ولم يكتف الشاعر بايراد الجناس التام , فاراد اغناء قصيدته بالركن الاخر من الجناس , وهو الجناس الناقص(*) ؛ لتتسع المساحة التنغيمية لابياته , كما في قوله (٢٠) :

سلام عليكم من عبيد تخلفوا باندلس بالغرب في أرض غربة
سلام عليكم من عبيد اصابهم مصاب عظيم يا لها من مصيبة
وآهاً على تلك البلاد وحسنها لقد اظلمت بالكفر اعظم ظلمة

لا ريب ان مما عمق من ايقاع هذه الابيات ذلك التقارب الصوتي بين الالفاظ (الغرب وغربة , اصابهم ومصاب , اظلمت وظلمة) , مما كثف من موسيقى النص الداخلية , فاستطاع الشاعر الموريسكي بذلك ان يمنح هذه الصورة الحزينة باغترابها واليائسة بمصائبها والمظلمة بكفرها , ايقاعاً موسيقياً ونغمياً مميزاً ؛ من خلال التماثل الصوتي غير التام بين الالفاظ المتجانسة والمذكورة اعلاه , فضلاً عن تقارب هذه الالفاظ في النسيج التركيبي للنص .

والى مثل ذلك يجنح شاعرنا الموريسكي في استدراره لعطف السلطان العثماني من خلال توسلاته بالله وبالمصطفى وآله وصحابته : (٢١)

سألناك يا مولاي بالله ربنا … وبالمصطفى المختار خير البرية
وبالسادة الأخيار آل محمد … وأصحابه أكرم بهم من صحابة
وبالسيد العباس عم نبينا … وشيبته البيضاء أفضل شيبة

فاستعان الشاعر بتقنية الجناس الناقص ذي القرب المكاني ليضفي على نص قصيدته جمالاً ايقاعياً قادراً على شد المتلقي من خلال الترجيح الصوتي لألفاظه , اذ منحت هذه التشبيهات الصوتية (اصحابه وصحابة , شيبته وشيبة) النص تكثيفاً ايقاعياً وتوكيداً دلالياً بضرورة المساعدة والنجدة مما اسهم في تماسك النص وتجاذب اطرافه .

بيد ان هذه الالفاظ المتجانسة لا تتخذ شكلاً واحداً في تحقيق الموسيقى الداخلية , وانما تتباين في ذلك معتمدة على مواقعها في النسيج التركيبي بعداً وقرباً , فمثل البعد والقرب يكون له أثر مهم في تحقيق الايقاع , فما تحققه الالفاظ المتقاربة من نغم وايقاع – كما في الابيات اعلاه – يختلف بطبيعة الحال عمّا تحققه الالفاظ المتجانسة المتباعدة , كما في قول الشاعر الموريسكي متحدثاً عن شروط معاهدة التسليم التي نقضت فيما بعد : (٢٢)

الى غير ذلك من شروط كثيرة … تزيد على الخمسين شرطاً بخمسة
فكونوا على اموالكم ودياركم … كما كنتم من قبل دون أذية
فلما دخلنا تحت عقد ذمامهم … بدا غدرهم فينا بنقض العزيمة

فحقق هذا البعد المكاني بين الالفاظ المتجانسة (شروط وشرطاً , كونوا وكنتم) تناغماً موسيقياً وايقاعياً موحداً من خلال توزيعها بين شطري الابيات وعجزها ، مما جعل القصيدة تحفل بهذا التنوع الايقاعي القريب والبعيد ما بين ابياتها، والذي اضاف للقصيدة موسيقى داخلية مميزة رفعت من تقريريتها ومباشرتها .

وإجمالاً لما مضى :

ان الشعر الذي يمتاز بالبساطة والسهولة لا يعني فقره وضحالته بقدر ما يعني وضوحه في نقل الشعور والتجربة والرؤيا , وشاعرنا الموريسكي اتخذ من التقريرية والمباشرة بناءً فنياً لقصيدته عن قصد منه ؛ لتصل فكرته بسهولة ويسر

الى سلطان عثماني لا يجيد لغة الضاد وبلاغتها بشكل كبير اولاً , ولتبلغ قصيدته اصقاع عديدة من العالم فيتلقاها بالفهم القاصي والداني ثانياً ، ليحقق المراد في نجدة قومه وتخليصهم مما هم فيه من محنة ، فانشغل بهذا عن تحبير قصيدته وتجويدها . بيد ان الشاعر وسط هذه التقريرية والمباشرة واللغة ذات السمة الخطابية الطاغية على قصيدته حاول ان يضفي على قصيدته موسيقى داخلية ترفع من ادبيتها وفنيتها , فوظف التكرار باللفظ المفرد والعبارة , والجناس بشقيه التام والناقص . وقد راعا هذان الفنان البديعيان – التكرار والجناس – جانب المعنى , فهو – أي المعنى – الذي تطلبهما واستدعاهما فكان حضورهما في النص الشعري موضوع الدراسة متوازناً دون تكلف ولا تعسف .

وهكذا عبّر الشاعر الموريسكي في هذه القصيدة بمجاليها الدلالي والصوتي, والموجهة الى السلطان العثماني ؛عن هموم مجتمعه ومأساة قومه وما يتعرضون له من تصفية دينية وثقافية واجتماعية , بلغة بسيطة سهلة , ترافقهما موسيقى هادئة حزينة تتلائم مع جو القصيدة المشحون بالانفعالات والممتلئ بالأسى .

ملخص البحث

ان الشعر الذي يمتاز بالبساطة والسهولة لا يعني فقره وضحالته بقدر ما يعني وضوحه في نقل الشعور والتجربة والرؤيا , وشاعرنا الموريسكي اتخذ من التقريرية والمباشرة بناءً فنياً لقصيدته عن قصد منه ؛ لتصل فكرته بسهولة ويسر الى سلطان عثماني لا يجيد لغة الضاد وبلاغتها بشكل كبير اولاً , ولتبلغ قصيدته اصقاع عديدة من العالم فيتلقاها بالفهم القاصي والداني ثانياً ، ليحقق المراد في نجدة قومه وتخليصهم مما هم فيه من محنة ، فانشغل بهذا عن تحبير قصيدته وتجويدها . بيد ان الشاعر وسط هذه التقريرية والمباشرة واللغة ذات السمة الخطابية الطاغية على قصيدته حاول ان يضفي على قصيدته موسيقى داخلية ترفع من ادبيتها وفنيتها , فوظف التكرار باللفظ المفرد والعبارة , والجناس بشقيه التام والناقص . وقد راعا هذان الفنان البديعيان – التكرار والجناس – جانب المعنى , فهو – أي المعنى – الذي تطلبهما واستدعاهما فكان حضورهما في النص الشعري موضوع الدراسة متوازناً دون تكلف ولا تعسف .

وهكذا عبّر الشاعر الموريسكي في هذه القصيدة بمجاليها الدلالي والصوتي, والموجهة الى السلطان العثماني ؛عن هموم مجتمعه ومأساة قومه وما يتعرضون له من تصفية دينية وثقافية واجتماعية , بلغة بسيطة سهلة , ترافقهما موسيقى هادئة حزينة تتلائم مع جو القصيدة المشحون بالانفعالات والممتلئ بالأسى .

د محمود شاكر محمود
قسم اللغة العربية
كلية الاداب _ الجامعة المستنصرية

Summary Search (Moorish poet historian)

The hair, which is characterized as simple and easy does not mean paragraph Dhalth as much as mean and clarity in conveying a sense, experience and vision, and poet Moorish taken from normative and direct building technically poem intentionally him; to reach his idea easily to Sultan Usmani not fluent in Arabic language and eloquent dramatically first, but an poem many parts of the world Vilqaha far and wide understanding Secondly, to achieve what was meant in the rescue of his people and rid them than they are at the plight of, Vanchgl this ink, perfecting poem. However, judging the center of this poet and direct language with rhetoric tyrant attribute the poem tried to confer on the internal poem music raise Adbetha and Ffinetha, Fozv single iteration verbally and ferry, and alliteration, both complete and incomplete. The Raa These artist Alibdieian - repetition and alliteration - well meaning, it is - any meaning - which requested by and Astdaihama the was attending in the poetic text subject of the study balanced without costing not abusive.

Thus the poet Moorish in this poem Bmajaliha semantic and voice, and addressed to the Ottoman Sultan; from the worries of his community and the tragedy of his people and what they are exposed to liquidate religious, cultural and social, in simple language easy, Travgahma music quiet sad fit with Joe poem charged emotion and full of sorrow.

Dr. Mahmoud Shaker
Department of English Language
Faculty of Arts - Mustansiriya University

هوامش البحث

١- علم التاريخ عند المسلمين، فرانز روزنثال، ترجمة: صالح أحمد العلي، مكتبة المثنى ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، بغداد – نيويورك، ١٩٦٣، ١/٢٤٥.

٢- الشعر والتاريخ، نوري حمودي القيسي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠، ص٣.

٣- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ط٤، دار الجيل، القاهرة، ١٩٧٢، ١/٢٧.

٤- طبقات فحول الشعراء، ابن سلام، تح: محمد محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، د.ت، ١/٢٤.

٥- الشعر والتاريخ، ص٤٠.

٦- واقع ومستقبل الدراسات التاريخية عن مأساة الموريسكيين بالأندلس، عبد الجليل التميمي، المجلة التاريخية المغربية، تونس، ع ٤٩-٥٠، س١٥، ١٩٨٨، ص٩٢.

* لسنا بدعاً في هذا المنهج، فقد سبقنا إليه من الأقدمين: أبو عبيدة معمر بن المثنى في كتابه(نقائض جرير والفرزدق)؛ حين أختط سبيل بيان أثر الشعر في تدوين أحداث العصر الإسلامي والأموي .وعلى دربه سار من المحدثين أستاذنا المرحوم نوري حمودي القيسي في كتابه(الشعر والتاريخ).

٧- الموريسكيون، بروفنسال، ضمن دائرة المعارف الإسلامية، ط٢، د.ت، ١/٨٣٩.

٨- أهمية الأدب الألخيميادو الموريسكي في المعجم الأيتمولوجي القشتلي لخوان كورومنياس، محمد نجيب بن جميع، مجلة دراسات أندلسية، تونس، ع٦، ١٩٩١، ص٥٩-٦٠.

* يرى بعض الباحثين أن القرن الخامس للهجرة شهد أول ظهور للمدجنين في قشتالة، نتيجة لسقوط طليطلة عام ٤٨٩هـ.

ينظر: المدجنون، ليونارد باتريك هارفي، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، ضمن كتاب الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس، تحرير: سلمى خضراء الجيوسي، ط٢، بيروت، ١٩٩٩، ٢٨٥/١.

* ممن ذهب الى هذه التفرقة بين المصطلحين:

تاريخ الموريسكيين – مأساة أقلية -، دومنيغيث أورتيث وبرنارد فينسينت، ترجمة: عبد العال صالح، ط١، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٧، ص٢٦.

تاريخ الموريسكيين السياسي والاجتماعي والثقافي، ليونارد باتريك هارفي، ضمن كتاب الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس، ٣١٨/١.

٩- الموريسكيون ، ٨٣٩/١.

* كُتِبَ أدب هذه الأمة الموريسكية في ثلاث مراحل: الأولى باللغة العربية وهم قريبو العهد بالحضارة الأندلسية في آخر عهود أزدهارها زمن الدولة النصرية، ثم كتب في مرحلة ثانية بالعربية الدارجة بعد أن بدأت اللغة العربية الفصحى تتراجع،وكتب في المرحلة الثالثة بعد شدة التضييق عليهم ومنعهم بتاتاً من الكلام باللغة العربيية؛ باللغة الألخامية: وهي أسبانية أو برتغالية تكتب بحروف عربية.

ينظر: الموريسكيون الأندلسيون، مرثيديس غارثيا أرينال، ترجمة وتقديم: جمال عبد الرحمن، ط١، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣، ص.٩٦

١٠- الموريسكيون تاريخهم وأدبهم، جمال عبد الكريم، ط١، القاهرة، ١٩٩٠، ص.٣٩

١١- م.ن ، ص٣٩-.٤٠

١٢- ينظر بحثنا: أبعاد التسامح في الشعر الأندلسي، وقائع المؤتمر السابع عشر لكلية الآداب/الجامعة المستنصرية،٢٠١٠.

* قُدّر عدد الشعب الموريسكي بين ٣٤٠-٣٥٠ألف، وربما أكثر بقليل، على أكثر الروايات تقديراً لعددهم.

ينظر تفصيل ذلك في: تاريخ الموريسكيين – مأساة أقلية-، ص١٣٠ وما بعدها.

١٣- نفح الطيب، المقري، تح: احسان عباس، ط١، دار صادر، بيروت – لبنان، ١٩٦٨، ٥٢٥/٤.

* لم يورد أي من المصادر الأندلسية التي بين أيدينا القصيدة أو أبياتاً منها، وانفرد المقري – على حد علمنا – بايرادها كاملة على ما يبدو من ابياتها وهيكلها العام، في كتابه: أزهار الرياض في أخبار عياض، ولم يصرح – كعادته – باسم المصدر الذي نقل عنه.

* هو السلطان العثماني بايزيد الثاني، ابن السلطان محمد الفاتح للقسطنطينية، تولى الأمر بعد وفاة أبيه عام٨٨٦هـ، كان سلطاناً وديعاً، نشأ محباً للأدب، متفقهاً في علوم الشريعة الإسلامية، شغوفاً بعلم الفلك، عمل ما استطاع سبيلاً الى تقوية البلاد وربطها مع الدول الخاضعة إليها.

ينظر: الدولة العثمانية في التاريخ الإسلامي الحديث، اسماعيل أحمد، ط١، مكتبة العبيكان، ١٩٩٦، ص٥٠.

* لقد ادرك مسلمو غرناطة في هذه المرحلة الحساسة انهم مهما أستماتوا في المقاومة أمام ما تفعله السلطة الاسبانية متمثلة بمحاكم التفتيش من نقض للمعاهدة، وتصفية دينية وثقافية واجتماعية؛ فإن أملهم ضعيف في الوقوف بوجه الجيوش المسيحية، لقلة عددهم وعدتهم ومؤنهم، وكانت النتيجة المنطقية من ذلك ان الأمل الوحيد للمسلمين في الاندلس يقع في طلب العون من الخارج، ولم يكن بين القوى المسيحية في أوربا من يرغب في تقديم العون لمسلمي غرناطة؛ لأن سقوطها كان مدعاة للابتهاج في جميع أنحاء العالم المسيحي، وكان على مسلمي الاندلس ان يعتمدوا على المسلمين في بلاد أخرى، فأستنجدوا بالعثمانيين في قسطنطينية. بيد ان السلطان بايزيد كان يعاني من جملة مشاكل منعته من تقديم العون اللازم والمرجو للاندلسيين، منها مشكلته الكبرى على العرش مع أخيه الأمير(جم)؛ الذي أراد تقسيم الدولة العثمانية الى قسمين أوربي الى بايزيد وآسيوي له، لكن بايزيد رفض مبدأ التقسيم واقترح على أخيه التنازل له بالسلطة، لأن الوالد محمد الفاتح أوصى لبايزيد بالحكم من بعده، فرفض (جم) هذا الأمر، مما أثار مشكلة كبيرة على العرش. وقد أثارت هذه المشكلة مشاكل أخرى مع البابوية في روما وبعض الدول الاوربية، منها تكوين التحالف المسيحي الجديد ضد الدولة العثمانية المتكون من البابا جويلس الثاني وجمهورية البندقية والمجر وفرنسا، وما أسفر عنه من توجيه القوة العثمانية لتلك المناطق، فضلاً عن الانحدار الكبير للاسطول التركي أمام تحالف الأساطيل الاسبانية الايطالية في(ليبانتو)؛ كل هذه التحديات عكست السبب في عدم مناصرة العثمانيين للاندلسيين بشكل كبير؛ لكن كل ذلك لم يمنع السلطان العثماني بايزيد من تقديم المساعدة الممكنة، ومنها: تهادنه مع السلطان المملوكي الأشرف لتوحيد الجهود من اجل مساعدة غرناطة، ووقعا أتفاقاً بموجبه يرسل السلطان بايزيد أسطولاً على سواحل صقلية بوصفها تابعة لمملكة اسبانيا، وان يجهز السلطان الملوكي حملات أخرى من ناحية أفريقيا، وحصل ما اتفقا عليه، وجرت مناوشات مع الجيوش المسيحية في أواخر القرن التاسع للهجرة.

ينظر: في أصول التاريخ العثماني، أحمد عبد الرحيم مصطفى، ط٢، دار الشروق، ١٩٨٦، ص٧٤ وما بعدها.

علاقات بين الشرق والغرب بين القرنين الحادي عشر والخامس عشر، عبد القادر أحمد، المكتبة العصرية، صيدا – لبنان، ١٩٦٩، ص٢٥٦ وما بعدها.

تاريخ الموريسكيين السياسي والاجتماعي والثقافي، ص٣٢٥ وما بعدها.
١٤- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، ١٩٦٦، ص٣٠٥.
١٥- أزهار الرياض في أخبار عياض، المقري، تح: مصطفى السقا وابراهيم الابياري وعبد الحفيظ شلبي، القاهرة، ١٩٣٩،ص.١٠٩
١٦- م.ن، ص.١١٠
١٧- ينظر: تاريخ الموريسكيين – مأساة أقلية-، ص٢٣.
* يأتي هذا المنصب في الأهمية بعد ايزابيلا وفرديناندو.
١٨- ينظر: الأمة الاندلسية الشهيدة، عادل سعيد بشتاوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان – الأردن، ٢٠٠٠، ص.١٣١
١٩- أزهار الرياض، ص١١٠ – ١١٢.
٢٠- نفح الطيب، ٤/.٥٢٧
٢١- أزهار الرياض، ص.١١٤
٢٢- ينظر نص الفتوى كاملاً في: دولة الاسلام في الاندلس، محمد عبد الله عنان، الهيأة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠١، ٣٤٢/٧ – ٣٤٤.
* لعل هذا الدور وغيره الذي يؤديه الفقهاء المعتدلين كان مثار سخط لمحاكم التفتيش، فدفعهم الى تقديم مذكرة من الراهب نيكولاس ديل ريو الى فيليبي الثالث، والمؤرخة في ١٦٠٦م فحواها: أهم اجراء ينبغي اتباعه مع الموريكسيين هو انتزاع الفقهاء والفقيهات منهم ، وهم موجودون بكثرة؛ لأن هؤلاء جميعاً هم الذين يشجعون المسلمين على التمرد.
ينظر: الموريسكيون الاندلسيون، ص.١٣٢
٢٣- أزهار الرياض، ص١١١- .١١٤
٢٤- الموريسكيون الاندلسيون، ص.١١٦
25- Gallego Burin Gamir Sandoval , abra citada, p.170 Ladero Quesada, abra citada. 318
26- A.H.N. Inquisicion, Le. 2. 604
27- Gallego – Gamir, op. cit. pp.198 – 207
٢٨- واقع ومستقبل الدراسات التاريخية، ص١٠٢.
* لاشك أن بعض الغرناطيين أخفى بعض المخطوطات التي حملت الى مكان آمن، والدليل وجود عدد لا يستهان به من المخطوطات الاندلسية في المكتبات العربية والاوربية .
٢٩- الأمة الاندلسية الشهيدة، ص.١٣٤
٣٠- أزهار الرياض، ص.١١٢
٣١- واقع ومستقبل الدراسات التاريخية، ص.١٠٣

٣٢- الموريسكيون الاندلسيون، ص.٥٣
٣٣- م.ن ، ص.١١٧
٣٤- أزهار الرياض، ص ١١٠-١١٢ .
٣٥- تاريخ الموريسكيين، ص.١٥٢
٣٦- الأمة الاندلسية الشهيدة، ص.٢٩٥
٣٧- أزهار الرياض، ص.١١٢
٣٨- م.ن ، ص١١٤.
٣٩- م.ن ، ص.١١٠
٤٠- العمدة، ١/.٢٣٩
٤١- أزهار الرياض، ص ١١٤-١١٥ .
٤٢- م.ن ، ص.١١٥
٤٣- م.ن ، ص.١٠٩
٤٤- واقع ومستقبل الدراسات التاريخية، ص٩٣.
* ومن هذه الممارسات السبل التي سلكها الموريسكيون لمقاومة الطقوس المفروضة عليهم، ومنها التعميد؛ ففي الحالات التي لايستطيعون فيها إخفاء ولادة طفل لهم يلجأون الى خيالهم الخصب فتتفتق عقولهم عن طرق لا تخلو من الطرافة للالتفات على تعميد أولادهم، بأخذهم الطفل الى التعميد، فإذا جاءهم مولود جديد أخذوا الطفل المعمّد سابقاً للتعميد وتركوا الجديد،ويظل الاندلسيون يستعيرون الطفل المعمد لتلقي التعميد كلما رزق سكان البلدة بمولود جديد.
ينظر: الأمة الاندلسية الشهيدة، ص٣٠٠.
45- Voyage d'e spagne, Antoine Brunel, 1655.
٤٦- في النقد ولغته، عناد غزوان، مجلة الكوثر، ع ٦٠، س ٢٠٠٢، ص.٢٣
٤٧- أزهار الرياض، ص ١١٠-١١١ .
٤٨- الشعر العربي المعاصر، عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، ص.١٩٧٤
٤٩- الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، عبد القادر الرباعي، ط١، جامعة اليرموك، اربد – الأردن، ١٩٨٠، ص.٢٤١
٥٠- أزهار الرياض، ص ١١٠-١١١ .
٥١- م.ن ، ص١١٠.
* أحصينا أكثر من أربعمائة كلمة مشددة في القصيدة.
٥٢- م.ن ، ص.١١٢
٥٣- قواعد النقد الأدبي، كرومبي، ترجمة: محمد عوض محمد، ط٣، القاهرة، ١٩٥٤، ص.٣٧

٥٤- م.ن

٥٥- رماد الشعر – دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني في العراق - ، عبد الكريم راضي جعفر، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨، ص.٣٠٧

٥٦- نظرية الأدب، رينيه ويليك و اوستن وارني، ترجمة: محي الدين صبحي، ط٣، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ١٩٦٢، ص٢٠٥.

٥٧- ظاهرة التكرار في الشعر الحر، صالح ابو أصبع، مجلة الثقافة العربية، ع٣، آذار، ١٩٧٨، ص٣٣.

٥٨- ينظر: بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد ، دار الفصحى للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٧، ص٦٠.

جرس الألفاظ ودلالتها في البحث النقدي والبلاغي عند العرب، ماهر مهدي هلال، دار الحرية للطباعة ، بغداد، ١٩٨٠، ص.٢٥٩

٥٩- أزهار الرياض، ص.١١٢

٦٠- م.ن

٦١- البحث عن منهج لنقد الشعر الحديث، صبري حافظ، منشورات مهرجان المربد الثاني، ١٩٧٢، إعداد: محمد الجزائري، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٣،ص.٣٠٥

٦٢- أزهار الرياض، ص .١١٠

٦٣- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي، القاهرة، ١٩١٤،ص٢/.٣٥٦

٦٤- المتخيل الشعري – أساليب تشكيل ودلالات الرؤية في الشعر العراقي الحديث- ؛ محمد صابر عبيد، ط١، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق، ٢٠٠٠، ص.٢٦

٦٥- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تح: ريتر، استانبول، ١٩٥٤، ص١٠١.

* هو أن تتفق الكلمتان في لفظهما ووزنهما ولا يختلفان إلا في المعنى.

٦٦- أزهار الرياض، ص ١١٠- ١١٢.

* هو أن تكون اللفظتان متساويتين في التركيب، مختلفتين في الوزن.

٦٧- أزهار الرياض، ص ١١٠- .١١٢

٦٨- م.ن ، ص.١١٣

٦٩- م.ن ، ص١١١.